

Três vezes Zazie¹

Mirna Juliana Santos FONSECA²

“Se escrever, como dizia Clarice Lispector, é usar a palavra como isca para pescar o sentido, traduzir é reencontrar o sentido com renovadas iscas. O risco de trazer para o barco do texto o peixe errado faz da tarefa do tradutor/pescador uma constante aventura.” (PERISSÉ, 2008, p. 49-50).

Resumo: O artigo tem por objetivo verificar quais os possíveis caminhos que podem ser trilhados pelo tradutor do romance *Zazie dans le métro*, de Raymond Queneau, e quais os desafios que o autor deixou para os tradutores, no momento de trazer ao leitor brasileiro o mundo maravilhoso de *Zazie*. O texto de Queneau tem uma linguagem que vai do francês formal ao francês oral, portanto, a tradução de um texto repleto de marcas de oralidade aparece como um grande desafio. Como Irène Monique Harlek Cubric e Paulo Werneck aceitaram essa difícil tarefa, a proposta feita aqui é de mais uma tradução, mas apenas de um trecho de *Zazie dans le métro*, acrescida de comentários sobre as dificuldades e descobertas que o tradutor pode vir a se deparar nessa tarefa. Para justificar teoricamente algumas escolhas da nova tradução, recorreu-se às considerações de Rosemary Arrojo, Lawrence Venuti, Marianne Lederer e Danica Seleskovitch, Heloisa G. Barbosa, além das contribuições de Michel Bigot e Stéphane Bigot a respeito da obra em análise.

Palavras-chaves: Zazie; Queneau; Comparação de traduções.

Abstract: The article aims to verify what possible paths can be pursued by the translator of the novel *Zazie in the Metro*, by Raymond Queneau, and what challenges that the author left for the translators at the time of bringing to the Brazilian reader the wonderful world of *Zazie*. The text by Queneau has a language that goes from the formal to the colloquial French. Therefore, it is a big challenge to translate a text full of marks of orality. As Irène Monique Harlek Cubric and Paulo Werneck accepted this difficult task, the proposal made here is to do one more translation of just an excerpt of *Zazie in the Metro*, plus comments on the difficulties and discoveries with the translator was faced in this task. To justify theoretically some choices of the new translation we resorted to the considerations of Rosemary Arrojo, Lawrence Venuti, Marianne Lederer and Danica Seleskovitch, Heloisa G. Barbosa besides the contributions of Michel Bigot and Stéphane Bigot concerning the work under review.³

Keywords: Zazie; Queneau; Comparing translations.

1 Este artigo é parte da monografia homônima, apresentada ao curso de Especialização em Língua Francesa – Tradução, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), em 2010, sob orientação do Prof. Dr. Renato Venâncio Henrique de Sousa.

2 Mestra em Educação pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Especialista em Tradução de Língua Francesa pela UERJ e graduada em Letras-Francês pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Rio de Janeiro-RJ. Correio eletrônico: mirnajuliana@gmail.com

3 Resumo vertido para o inglês por Damiana Britto Valongo.

Introdução

Este artigo traz a tradução de um trecho do romance *Zazie dans le métro*, de Raymond Queneau⁴, publicado em 1959. O primeiro romance de Queneau data de 1933, *Le Chiendent*, seguido por outros quatro romances de inspiração autobiográfica: *Les derniers jours* (1936), *Odile* (1937), *Les enfants du limon* (1938) e *Chêne et chien* (1937) – este último escrito em verso. Mas foi com *Zazie dans le métro* (1959) que Queneau chegou ao “*livre de poche*” (livro de bolso, tipo de coleção mais popular na França). Por causa do enorme sucesso do romance, ele ficou conhecido pelo grande público como “o pai de Zazie”, pois, em apenas um mês após sua publicação, foram vendidos mais de 50 mil exemplares do romance (BIGOT; BIGOT, 1994). A obra foi adaptada para o teatro, por Olivier Hussenot, em 1959, e em 1960 para o cinema, por Louis Malle. Tal fato trouxe popularidade ao autor, que já tinha notoriedade no campo literário com seu *Exercices de style*, publicado em 1947, que conta uma pequena história de 99 maneiras diferentes.

Zazie dans le métro traz à literatura o neo-francês, uma linguagem mais próxima possível do francês falado. Por isso, o romance se tornou um clássico na França. Queneau arriscou e inovou, trazendo o jeito de falar das ruas para a literatura, esbanjando em gírias (*argot*) e muitos palavrões. Na verdade, o autor passeia entre “o francês institucional, engessado pelo uso comum e o neo-francês, praticado no falar cotidiano.”⁵ (BIGOT; BIGOT, 1994, p. 22).

Queneau utiliza nos diálogos de seus personagens desde transcrições fonéticas até ligações de palavras, formando assim novas palavras que transcrevem a linguagem falada, como explicam Bigot e Bigot (1994, p. 23):

4 Queneau (1903-1976) nasceu no Havre, Normandia, numa família de comerciantes, e se formou em Filosofia na Sorbonne. Em 1924, começou a frequentar o grupo surrealista, mas logo em 1930 rompe com este, chegando até a fazer relatos satíricos sobre sua experiência com o surrealismo. Queneau atuou como romancista, poeta, dramaturgo, tradutor e matemático, além de ser cofundador do grupo OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), em 1960. “Formado por escritores como Georges Perec, François Le Lionnais, Jacques Roubaud e Italo Calvino, o OuLiPo se dedicou a aplicar à literatura princípios matemáticos, criando uma permanente recriação da língua e da literatura.” (BARILE, 2009, s/pág.).

5 “[...] le français institutionnel, sclérosé dans le bon usage, et le néo-français que nous pratiquons tous dans la conversation quotidienne.”

A ortografia fonética é mais utilizada para transcrever a língua falada. [...] O romance fornece, por exemplo, uma excelente amostra de falhas de ligações frequentemente usadas na língua falada livre.⁶

A primeira palavra com que o leitor se depara ao abrir a obra é *Doukipudonktan*, seguida por outras expressões como: *Skeutadittaleur*, *Singermindépré*, *salonsalamanger*, além de: *chsuis*, *nondguieu*, *gzakt*, *probab*, *dacor*, *esspliquer*, *cacocalo*, *jveux*, *rvoir*, *autt chose*, *vzêtes zun*, *n'egzagérons*, *bloudjinnzes*, *bloujpludutou*, *voulumfaucher*, *lrappelle*, *va-t-à-z-eux*, entre muitas outras ocorrências em toda a obra, como as que trazem a supressão da vogal e (*ptite mère*, *msieu*, *lméto*, *sméfier*, *mdonner*, *ltrain*), sem falar das consoantes que somem (*quèque chose* ou *kèkchose*), e da junção dos pronomes pessoais sujeitos (*izont*, *quest-ce qu'i croit?*, *essméfie*).

De acordo com Bigot e Bigot (1994), todas essas transcrições de pronúncias coloquiais não seguem nenhum artifício gráfico supérfluo, pelo contrário, o que Queneau faz é uma regra própria, em que cada entonação seguirá uma grafia diferente, ao passo que uma fala cheia de raiva pode trazer uma contra-supressão, ou seja, um acréscimo de fonemas, como em: “[...] *que ça te plaise ou que ça neu teu plaiseu pas, tu entends? Je m’en fous*” (p. 28). Conforme Bigot e Bigot (1994, p. 27):

Queneau não é prisioneiro de um dogmatismo ortográfico que se contentaria em substituir normas desatualizadas cujas exceções proliferam regras simplificadoras. Ele leva em conta não somente uma transcrição padrão, mas também a multiplicidade de realizações feitas por um sujeito falante submerso em situações mutáveis de comunicação.⁷

O trabalho do tradutor frente a um texto repleto de marcas de oralidade, com uma linguagem que vai do francês formal ao francês oral, é um grande desafio. Irène Cubric (1985) e Paulo Werneck (2009) aceitaram essa difícil tarefa. Agora, propomos mais uma tradução de apenas um trecho de *Zazie dans le métro*, e comentamos as dificuldades

6 “L’ortographe fonétique est plus souvent utilisée pour transcrire la langue parlée. [...] Le roman offre par exemple tout un échantillon de fautes de liaison fort courantes dans le langage parlé relâché.”

7 “Queneau n’est pas prisonnier d’un dogmatisme orthographique qui se contenterait de substituer aux normes désuètes où les exceptions prolifèrent une règle simplificatrice. Il prend en compte non pas une transcription standard mais la multiplicité des réalisations du sujet parlant plongé dans des situations de communication mouvantes.”

e descobertas com as quais nos deparamos nessa aventura que foi traduzir Queneau.

Nosso objetivo é verificar quais os possíveis caminhos que podem ser trilhados pelo tradutor da obra escolhida e quais os desafios que Raymond Queneau deixou para os tradutores, no momento de trazer ao leitor brasileiro o mundo maravilhoso de *Zazie*.

Para tanto, recorreremos às considerações de Arrojo (1992), Venuti (2002), Lederer e Seleskovitch (2001) e Barbosa (1990) para justificar teoricamente algumas escolhas feitas em nossa tradução, além das contribuições de Bigot e Bigot (1994) sobre a obra em análise.

Resumo da obra

Gabriel, senhor de meia-idade, tio da pequena Zazie, precisa cuidar dela, enquanto Jeanne Lalochère, a mãe da menina, passa o fim de semana com o namorado, em Paris. O sonho de Zazie é passear de metrô, mas isso não acontece porque o metrô está em greve. Gabriel leva a sobrinha para um passeio no táxi velho do seu amigo Charles. Além de um linguajar impróprio e vulgar, Zazie, que tem apenas 12 anos, sempre fica “enchendo” as pessoas à sua volta com perguntas intrigantes, como: “Por que ele pratica a homossexualidade?” (“*Parce qu’il pratique l’homosexualité?*”), entre outras. Em muitas de suas réplicas, Zazie acrescenta palavras de baixo calão, o que, inicialmente, intriga aqueles com quem convive, mas logo os amigos de Gabriel se acostumam com o linguajar da menina e não se espantam mais.

Um dia, pela manhã, Zazie aproveita que todos ainda dormem e sai pela cidade, conhecendo uma Paris totalmente diferente daquela difundida pelo turismo. Ela vai até o metrô e constata que seu tio não mentiu: o metrô estava em greve. Quando ela começa a chorar, um senhor se aproxima para ajudá-la, a leva para passear e, com uma conversa não muito confiável, acaba indo com ela até o mercado onde lhe compra uma calça jeans. A menina tenta desvencilhar-se desse sujeito, mas ele não a perde de vista e a segue até em casa. O nome do sujeito é Pédro-surplus, aliás Trouzcaillon, aliás l’inspecteur Bertin Poirée, aliás Aroun Arachide: um mesmo personagem que muda de nome e de profissão. Trata-se de um personagem volátil do romance.

Depois de arrumar mil confusões e passear pela cidade com

o tio Gabriel, Zazie se diverte com um grupo de turistas que Fedor Balanovitch, outro amigo de seu tio, leva para a boate em que Gabriella/Gabriel se apresenta. A garota conhece a noite de Paris e assiste ao *show* do seu tio. Durante todo o tempo, conversando com quem quer que seja, Zazie tenta descobrir se Gabriel é um "*hormosessuel*" (como ela mesma diz), mas ela não sabe sequer do que se trata a "*hormosessualité*".

No fim do romance, Zazie retorna aos braços da mãe sem poder contar como foi o tão sonhado passeio de metrô. A menina finaliza o romance respondendo à pergunta da mãe sobre o que ela fez na cidade: "*J'ai vieilli.*", traduzindo: "Envelheci."

Traduzindo Zazie

Mesmo tendo as duas traduções em mãos, optamos por não lê-las antes de finalizar nossa tradução, a fim de não sermos "contaminados" pelas escolhas de Irène Cubric e Paulo Werneck. A tradução de uma obra que já foi traduzida e já está esgotada das livrarias, como a edição de 1985, é realmente uma tarefa muito arriscada, pois "toda tradução é potencialmente perigosa para a integridade dos significados que carrega." (ARROJO, 1992, p. 415). Assim, lançamo-nos nessa tentativa para ter uma noção de quanto uma língua pode dizer de formas diferentes uma mesma coisa, conforme a interpretação a qual a mensagem seja submetida.

De acordo com Rónai (1981 *apud* ARROJO, 1992, p. 414), "é ao leitor que o tradutor pega pela mão para levá-lo para outro meio linguístico que não o seu." Assim, tentamos trazer o leitor para o lado de cá, fazendo de sua travessia um caminho sem grandes dificuldades e cheio de divertimento e descobertas nesse mundo de *Zazie*, na tentativa de que o leitor se reconheça dentro do texto traduzido, já que:

A tradução forma sujeitos domésticos por possibilitar um processo de "espelhamento" ou autorreconhecimento: o texto estrangeiro torna-se inteligível quando o leitor ou a leitora se reconhece na tradução, identificando os valores domésticos que motivaram a seleção daquele texto estrangeiro em particular, e que nele estão inscritos por meio de uma estratégia discursiva específica. (VENUTI, 2002, p. 148).

Trecho escolhido para tradução

Escolhemos para tradução, o início da obra em estudo, quando Gabriel vai esperar a chegada de sua sobrinha Zazie na estação de trem:

Doukipudonktan, se demanda Gabriel excédé. Pas possible, ils se nettoient jamais. Dans le journal, on dit qu'il y a pas onze pour cent des appartements à Paris qui ont des salles de bains, ça m'étonne pas; mais on peut se laver sans. Tous ceux-là qui m'entourent, ils doivent pas faire de grands efforts. D'un autre côté, c'est tout de même pas un choix parmi les plus crasseux de Paris. Y a pas de raison. C'est le hasard qui les a réunis. On peut pas supposer que les gens qu'attendent à la gare d'Austerlitz sentent plus mauvais que ceux qu'attendent à la gare de Lyon. Non vraiment, y a pas de raison. Tout de même quelle odeur.

Gabriel extirpa de sa manche une pochette de soie couleur mauve et s'en tamponna le tarin.

– Qu'est-ce qui pue comme ça? dit une bonne femme à haute voix.

Elle pensait pas à elle en disant ça, elle était pas égoïste, elle voulait parler du parfum qui émanait de ce meussieu.

– Ça, ptite mère, répondit Gabriel qui avait de la vitesse dans la repartie, c'est Barbouze, un parfum de chez Fior.

– Ça devrait pas être permis d'empester le monde comme ça, continua la rombière sûre de son bon droit.

– Si je comprends bien, ptite mère, tu crois que ton parfum naturel fait la pige à celui des rosiers. Eh bien, tu te trompes, ptite mère, tu te trompes.

– T'entends ça? dit la bonne femme à un ptit type à côté d'elle, probablement celui qu'avait le droit de la grimper légalement. T'entends comme il me manque de respect, ce gros cochon?

Le ptit type examina le gabarit de Gabriel et se dit c'est un malabar, mais les malabars c'est toujours bon, ça profite jamais de leur force, ça serait lâche de leur part. Tout faraud, il cria:

– Tu pues, eh gorille.

Gabriel soupira. Encore faire appel à la violence. Ça le dégoûtait cette contrainte. Depuis l'hominisation première, ça n'avait jamais arrêté. Mais enfin fallait ce qu'il fallait. C'était pas de sa faute à lui, Gabriel, si c'était toujours les faibles qui emmerdaient le monde. Il allait tout de même laisser une chance au moucheron.

– Répète un peu voir, qu'il dit Gabriel.

Un peu étonné que le costaud répliquât, le ptit type prit le temps de figoler la réponse que voici:

– Répéter un peu quoi?

Pas mécontent de sa formule, le ptit type. Seulement, l'armoire à glasse insistait: elle se pencha pour proférer cette pentasyllabe monophasée:

– Skeutadittaleur...

Le ptit type se mit à craindre. C'était le temps pour lui, c'était le moment de se forger quelque bouclier verbal. Le premier qu'il trouva fut un alexandrin:

– D'abord, je vous permets pas de me tutoyer.

– Foireux, réplica Gabriel avec simplicité.

Et il leva le bras comme s'il voulait donner la beigne à son

interlocuteur. Sans insister, celui-ci s'en alla de lui même au sol, parmi les jambes des gens. Il avait une grosse envie de pleurer. Heureusement vlà l'train qu'entre en gare, ce qui change le paysage. La foule parfumée dirige ses multiples regards vers les arrivants qui commencent à défiler, les hommes d'affaires en tête au pas accéléré avec leur porte-documents au bout du bras pour tout bagage et leur air de savoir voyager mieux que les autres.

Gabriel regarde dans le lointain; elles, elles doivent être à la traîne, les femmes, c'est toujours à la traîne; mais non, une mouflette surgit qui l'interpelle :

- Chsuis Zazie, jparie que tu es mon tonton Gabriel.

- C'est bien moi, répond Gabriel en anoblissant son ton. Oui, je suis ton tonton.

La gosse se mare. Gabriel, souriant poliment, la prend dans ses bras, it la transporte au niveau de ses lèvres, il l'embrasse, elle l'embrasse, il la redescend.

- Tu sens rien bon, dit l'enfant.

- Barbouze de chez Fior, explique le colosse.

- Tu m'en mettras un peu derrière les oreilles?

- C'est un parfum d'homme.

- Tu vois l'objet, dit Jeanne Lalochère s'amenant enfin. T'as bien voulu t'en charger, eh bien, le voilà.

- Ça ira, dit Gabriel.

- Je peux te faire confiance? Tu comprends, je ne veux pas qu'elle se fasse violer par toute la famille.

- Mais, manman, tu sais bien que tu étais arrivée juste au bon moment, la dernière fois.

- En tout cas, dit Jeanne Lalochère, je ne veux pas que ça recommence.

- Tu peux être tranquille, dit Gabriel.

- Bon. Alors je vous retrouve ici après-demain pour le train de six heures soixante.

- Côté départ, dit Gabriel.

- Natürlich, dit Jeanne Lalochère qui avait été occupée. A propos, ta femme, ça va?

- Je te remercie. Tu viendras pas nous voir?

- J'aurais pas le temps.

- C'est comme ça qu'elle est quand elle a un jules, dit Zazie, la famille ça compte plus pour elle.

- A rvoir, ma chérie. A rvoir, Gaby.

Elle se tire.

Zazie commente les événements:

- Elle est mordue.

Gabriel hausse les épaules. II ne dit rien. II saisit la valoché à Zazie.

Maintenant, il dit quelque chose.

- En route, qu'il dit.

Et il fonce, projetant à droite et à gauche tout ce qui se trouve sur sa trajectoire. Zazie galope derrière.

- Tonton, qu'elle crie, on prend le métro?

- Non.

- Comment ça, non?

Elle s'est arrêtée. Gabriel stope également, se retourne, pose la valoché et se met à expliquer.

- Bin oui : non. Aujourd'hui, pas moyen. Y a grève.

- Y a grève ?

– *Bin oui : y a grève. Le métro, ce moyen de transport éminemment parisien, s’est endormi sous terre, car les employés aux pinces perforantes ont cessé tout travail.*

– *Ah les salauds, s’écrie Zazie, ah les vaches. Me faire ça à moi.*

– *Y a pas qu’à toi qu’ils font ça, dit Gabriel parfaitement objectif.*

– *Jm’en fous. N’empêche que c’est à moi que ça arrive, moi qu’étais si heureuse, si contente et tout de m’aller voiturier dans Imétro. Sacrebleu, merde alors. (QUENEAU, 1988, p. 9-13).*

Proposta de tradução

Segue nossa proposta de tradução para o texto escolhido:

Maskicatinguéessa? – perguntou-se Gabriel exaltado. Não é possível! Eles não tomam banho nunca? Os jornais dizem que nem onze por cento dos apartamentos de Paris têm banheiros, o que não me surpreende. Mas a gente pode se lavar assim mesmo. Os que estão aqui não devem se esforçar muito para isso. Por outro lado, este não deve ser um grupo selecionado entre os mais porcalhões de Paris. Não há razão para isso. Foi o acaso que os reuniu. Não é possível supor que as pessoas que aguardam na estação de Austerlitz fedem mais do que as que aguardam da estação de Lyon. Não, realmente, não há razão para isso. Mesmo assim, que catinha!

Gabriel extirpou da manga um lençinho de seda lilás e tapou o nariz.

– O que é que tá fedendo desse jeito? – diz uma senhora em alto e bom tom.

Dizendo isso ela não pensava em si mesma, ela não era egoísta, só queria falar do perfume que emanava deste senhor.

– Isso, minha tia – respondeu Gabriel que tinha pressa em dar uma resposta à altura – é Bostinari, um perfume do Urticário.

– Deveriam proibir que empestassem o mundo desse jeito – continuou a coroa pretenciosa, certa dos seus direitos.

– Sintendi direito, minha tia, cê acha que seu perfume natural se compara ao das roseiras. Ingano seu, minha tia, ingano seu.

– Ouviu isso? – pergunta a senhora a um carinha ao seu lado, provavelmente aquele que tinha o direito legal de trepar com ela. – Ouviu como ele me falta com respeito, esse imundo?

O cara examina o tamanho de Gabriel e fala para si mesmo: é um grandalhão, mas os grandalhões são bonzinhos, não se aproveitam de sua força, isso seria covardia de sua parte. Todo fanfarrão, ele grita:

– Tá fedeno, hein, gorila.

Gabriel respirou fundo. Ter que apelar de novo para a violência. Tal constrangimento o aborrecia demais. Desde a primeira hominização isso nunca mais acabou. Mas enfim, é isso aí. Não era culpa dele, Gabriel, já que eram sempre os fracos que perturbavam o mundo. Ele iria, apesar de tudo, dar uma última chance ao fracote.

– Repete mais uma vez aí – diz Gabriel.

Um pouco surpreso com a reação do grandão, o carinha teve tempo de preparar uma resposta:

– Repetir mais o quê?

Com essa resposta o carinha deu-se por satisfeito. Mas o armário ambulante insistia, e se inclinou para dizer este pentassílabo monofásico de uma vez só:

– Ukitufalô?!

O carinha começou a ficar com medo. Estava na sua hora, este era o momento de inventar alguma defesa verbal. A primeira que ele encontrou foi um alexandrino:

– Para começar, nada de intimidade!

– Otário – responde Gabriel com simplicidade.

E ele levantou o braço como se quisesse dar um tapa no seu interlocutor. Sem insistir, este se jogou ao chão, entre as pernas das pessoas, morrendo de vontade de chorar. Felizmente lá vinha o trem entrando na estação, o que muda o cenário. A multidão perfumada dirige seus múltiplos olhares para aqueles que chegam e que começam a desfilar. Na frente, os homens de negócio, sempre apressados, tendo como bagagem apenas sua pasta de executivo com aquele ar de quem sabe viajar melhor do que os outros.

Gabriel olha ao longe. Onde estão elas? Elas devem vir por último: as mulheres sempre chegam por último. Mas de repente uma garotinha surge dizendo:

– Sô Zazie. Aposto que você é meu tio Gabriel.

– Sou eu mesmo! – responde Gabriel enobrecendo o tom da fala.

– Sim, sou seu titio.

A menina se diverte. Gabriel, sorrindo educadamente, a toma nos braços, carregando-a até a altura dos lábios, a beija e é beijado por ela, colocando-a no chão logo em seguida.

– Você não cheira nada bem, diz a criança.

– É Bostinari, do Urticário. – explica o grandalhão.

– Vai colocar um pôco dele atrás das minhas orelhas?

– É um perfume de homem.

– Tá veno a parada? – diz Jeanne Lalochère se chegando. – Você num quiria cuidar dela? Agora, taí.

– Vai dar tudo certo – diz Gabriel.

– Posso mesmo confiar em você? Eu não quero que ela seja violentada por toda a família. Cê entende, né?

– Mas mamãe, da última vêis você conseguiu chegar na hora certa, não foi?

– De qualquer forma – diz Jeanne Lalochère – eu não quero que isso aconteça dinovo.

– Pode ficar tranquila, fala Gabriel.

– Tudo bem. Então eu tincontro aqui depois de amanhã para o trem das seis horas e sessenta minutos.

– No lado de embarque, diz Gabriel.

– *Natürlich*, fala Jeanne Lalochère que tinha estado ocupada. – A propósito, como tá tua mulher?

– Bem, obrigado. Você não vem nos ver?

– Não vai dar.

– É assim que ela fica quando tá cum namorado – diz Zazie. – Para ela a família pôco importa.

– Tchau, minha querida. Tchau, Gaby.

Ela vai embora.

Zazie comenta os acontecimentos:

– Ela tá fissurada.

Gabriel dá com os ombros sem dizer nada. Ele pega a mala de Zazie.

Então, ele diz alguma coisa:

– Vamo ino.

E ele avança, jogando para direita e para a esquerda tudo o que aparece no seu caminho. Zazie sai correndo atrás dele.

- Titio – ela grita. – A gente vai de metrô?
 - Não.
 - Como assim, não?
- Ela para. Gabriel também para, se volta, coloca a mala no chão e começa a explicar.
- Bem, pois é... Não. Hoje não dá. Tá de greve.
 - Tá de greve?
 - Bem, pois é... Tá de greve. O metrô, esse meio de transporte eminentemente parisiense, adormeceu embaixo da terra, porque os empregados que perfuram os *tickets* pararam suas atividades.
 - Ah, esses babacas, esses merdas! Aprontar essa cumigo! – grita Zazie.
 - Não é só com você que eles estão fazendo isso – diz Gabriel perfeitamente objetivo.
 - Que se dane! Mas é cumigo que tá acontecendo. Logo eu que tava tão feliz, tão contente de ir andar de metrô. Pô, que merda!

Análise das traduções de Zazie

Os ingredientes para traduzir *Zazie* vão de uma pitada (maior do que o recomendado, nada de “a gosto”) de ousadia, espirituosidade, inovação, tudo isso regado com muito humor, não esquecendo o comedimento e a seriedade, próprios da boa literatura.

Considerado um romance inovador quando veio a público, trazendo aos leitores o neo-francês, a tarefa do tradutor nessa empreitada é desafiadora, pois “A escrita de Queneau funda uma nova língua. Certamente, para uma grande parte, ela está à escuta dos usos populares.”⁸ (BIGOT; BIGOT, 1994, p. 29). Transportar para nossa cultura essa novidade do linguajar utilizado pelos personagens, sem tornar o texto artificial ou repleto de intervenções é no mínimo arriscado. Para Arrojo (1992, p. 415-416):

Nesse traumático processo de traslado de carga tão preciosa e escorregadia, os perigos e as perdas de toda a sorte são inevitáveis, especialmente quando os textos em questão carregam a fragilidade e a preciosidade do literário [...].

Marcas de oralidade

No romance *Zazie dans le métro*, como já mencionamos, Queneau inova ao trazer para a literatura o neo-francês, colocando até transcrições fonéticas em algumas palavras dos discursos dos personagens. O autor revolucionou ao trazer uma linguagem mais

⁸ “L’écriture quennienne fonde une nouvelle langue. Certes, pour une large part, elle se veut à l’écoute des usages populaires.”

próxima do falar das ruas, o que, para o tradutor, se torna um grande obstáculo. Podemos dizer que esse não é um obstáculo intransponível, pois Cubric e Werneck fizeram em suas traduções uma transposição deste linguajar coloquial do francês para a língua-alvo. Não tentar transpor para o texto traduzido essa intenção do autor seria, no mínimo, um erro do tradutor, já que toda a obra é permeada por essa escrita oralizada. Paulo Werneck explica que:

[...] não foi possível fazer as brincadeiras em português para as mesmas palavras remixadas por Queneau em francês. Se ficasse devendo alguma subversão gramatical, tinha de compensar nas linhas seguintes. (ANAUATE, 2009, s/págº.).

No português brasileiro temos menos “letras sobrando” na ortografia das palavras do que no francês. A maior parte da transcrição fonética das palavras em português tem um número de fonemas bem próximo ao da quantidade de grafemas. Em francês isso é bem diferente, pois as palavras, em sua maioria, trazem muito mais grafemas do que fonemas.

Para tentar ser fiel à intenção do autor de trazer o romance para mais perto dos leitores através da linguagem, nossa escolha foi tentar oralizar ao máximo os diálogos. Dessa maneira, resolvemos a questão da linguagem do dia a dia, escrevendo as falas dos personagens de modo a aproximá-las o melhor possível da forma como o brasileiro se expressa cotidianamente, um linguajar diferente do formal, mais com a cara do povo. Para tanto, recorreremos às elisões, assim como faz o autor do original, trocamos as vogais usadas na grafia por aquelas que representam melhor aquilo que é pronunciado pelo personagem. Eis nossas escolhas:

– Sintendi direito, minha tia, cê acha que seu perfume natural se compara ao das roseiras. Ingano seu, minha tia, ingano seu.

– Tá fedeno, hein, gorila.

– Vai colocar um pôco dele atrás das minhas orelhas?

– Tá veno a parada? – diz Jeanne Lalochère se chegando. – Você num quiria cuidar dela? Agora, taí.

– Posso mesmo confiar em você? Eu não quero que

9 Utilizamos a expressão “s/pág.” para as citações retiradas de fontes eletrônicas.

ela seja violentada por toda a família. Cê intende, né?

– Mas mamãe, da última vêis você conseguiu chegar na hora certa, não foi?

– De qualquer forma – diz Jeanne Lalochère – eu não quero que isso aconteça dinovo.

– Tudo bem. Então eu tincontro aqui depois de amanhã para o trem das seis horas e sessenta minutos.

– É assim que ela fica quando tá cum namorado – diz Zazie. Para ela a família pôco importa.

– Vamo ino.

– Ah, esses babacas, esses merdas! Aprontar essa cumigo! – grita Zazie.

– Que se dane! Mas é cumigo que tá aconteceno. Logo eu que tava tão feliz, tão contente de ir andar de metrô. Pô, que merda!

Optamos por colocar vogais que transcrevem a linguagem falada para que o texto não ficasse totalmente modificado, assim como faz o autor do original, pois ele escolhe algumas palavras apenas das falas para fazer essa mudança. Caso contrário, a tradução seria uma verdadeira transcrição fonética, e ficaria assim: “– Qui si dani! Mazé cumigo qui tá aconteceno. Logo eu qui tava tão feliz, tão contente dir andar dimetrô. Pô, qui merda!”

Escolhemos mudar as vogais que marcadamente têm som de outras, como o e pelo *i* (engano/ingano; de/di; entende/intende; queria/quiria; te encontro/tincontro) e o o pelo *u* (comigo/cumigo; com/cum – este revela uma junção de com + um); além disso, suprimimos vogais que não são pronunciadas (pouco/pôco), além da consoante *d* que forma os gerúndios, mas que no falar popular se perde (fedendo/fedeno; vendo/veno; indo/ino; acontecendo/aconteceno).

Vale ressaltar que utilizamos palavras que marcam bem a oralidade no discurso, como: tá, né, num, pô, tava, cê, taí, sô, muito utilizadas na linguagem coloquial:

– Sô Zazie. Aposto que você é meu tio Gabriel.

– Tá fedeno, hein, gorila.

– Sintendi direito, minha tia, cê acha que seu perfume natural se compara ao das roseiras. Ingano seu, minha tia,

ingano seu.

– Tá veno a parada? – diz Jeanne Lalochère se chegando. – Você num quiria cuidar dela? Agora, taí.

– Posso mesmo confiar em você? Eu não quero que ela seja violentada por toda a família. Cê entende, né?

– Que se dane! Mas é cumigo que tá aconteceno. Logo eu que tava tão feliz, tão contente de ir andar de metrô. Pô, que merda!

Em comparação com nossa tradução, Cubric e Werneck foram bem mais comedidos ao ousar nessas mudanças da escrita formal para a escrita, digamos, falada. Cubric usa muitas marcas de oralidade (tava, taí, tá, té, pô, tou, né, peraí, ocê)¹⁰ e se arrisca pouco nas elisões (olhali, dimetrô, tisplicar, verokê?) e nas mudanças de vogais ou consoantes (isplicar, esti, tamo, isclama, okié). Cubric arrisca até um *ki* no lugar de *que* fora do diálogo dos personagens: “Ágil e flexível, Gabriel vai saindo do carro. Os três se instalam numa mesa, na calçada. A garçonete se aproxima, com certa preguiça. Zazie vai logo dizendo o *ki* quer:” (CUBRIC, p. 14, grifo nosso).

As palavras com traços de oralidade (ô, tô, aí) aparecem bem menos na tradução de Werneck. Ele opta, como faz Queneau, por brincar com a letra x (esplicar, dexculpa, ezagera, excroto, essepissional, esprimir, ezamina, essesso, ezausta, ezistência), faz elisões (zatamente, olhaí, olhaqui, nessaí, cagente, pultaquilparil, Sãgermãdeprê, saladevisitaedejantar, sessentar, ondeque, Deusdossel, cassuas, keke, essaqui, poizentão, kerotracoiz) e, vez por outra, troca vogais (milhor), ou utiliza uma grafia próxima do que poderíamos chamar de uma transcrição fonética (kê, “Keke ele ker?”).

Nesse caso, faz parte do trabalho do tradutor compreender aquilo que Queneau quer passar ao leitor com todas essas mudanças na escrita – tornar a língua exótica? Causar estranhamento? Revolucionar o sistema linguístico francês? – para então levar essas propostas e tentar torná-las perceptíveis para o leitor da cultura alvo. Como explicam Lederer e Seleskovitch (2001, p. 19):

O tradutor, seja leitor para entender, seja escritor para fazer entender o que se quer dizer inicialmente, sabe bem que ele não traduz uma língua para outra, mas que compreende uma

10 Os exemplos utilizados sobre as traduções aqui analisadas foram retirados dos romances como um todo, e não apenas da parte referente ao trecho escolhido para a tradução.

palavra e a transmite, por sua vez, exprimindo-a de forma que ela seja compreendida. Essa é a beleza, o interesse da tradução de ser sempre esse ponto de união cujo querer dizer do escritor encontra o querer entender do leitor.¹¹

Recriações

Arrojo (1992, p. 436) considera a tradução uma empresa impossível:

[...] se a imaginarmos como um transporte de significados estáveis e plenos de uma língua para a outra. Paralelamente, será sempre possível, como sempre possível será a leitura, qualquer que seja o texto envolvido, desde que a aceitemos como transformação de um texto em outro, de uma língua em outra, de uma cultura em outra, desde que aceitemos, portanto, a diferença e a impossibilidade do retorno ao "mesmo", ao "mesmo" livro, ao "mesmo" poema.

"*Doukipudonktan*" – é assim que se inicia a história de *Zazie*. Eis a primeira surpresa para o leitor, e não menos impactante para o tradutor que se vê frente a uma invenção na escrita de partida, a qual deve ser domesticada de alguma forma para a cultura alvo. Já no início do romance, Queneau mostra a que veio, e, para o tradutor, o desafio está lançado: sua escolha não pode ser menos impactante nem mais, deve ser tanto quanto o é na cultura de origem. É com Campos (1970 *apud* ARROJO, 1992, p. 433) que definimos essa empreitada de tentar "transformar" *Zazie* para a nossa língua e cultura:

[...] a tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de criação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma... O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora.

Com essa intenção recriadora, e ainda sem conhecer as traduções existentes, começamos destrinchando a primeira palavra/expressão/frase do romance. *Doukipudonktan* é uma simplificação, por assim dizer, da pergunta "*D'où qu'il pue donc tant?*". Ao juntar essas palavras

11 "Le traducteur, tantôt lecteur pour comprendre, tantôt écrivain pour faire comprendre le vouloir dire initial, sait fort bien qu'il ne traduit pas une langue en une autre mais qu'il comprend une parole et qu'il la transmet à son tour en l'exprimant de manière qu'elle soit comprise. C'est la beauté, c'est l'intérêt de la traduction d'être toujours à ce point de jonction où le vouloir dire de l'écrivain rejoint le vouloir comprendre du lecteur."

numa coisa só, o autor escreve o francês tal como ele é pronunciado, e sua atitude pode ser considerada bastante ousada, pois tal expressão é a que inicia o romance. Para reconhecer essas palavras, o leitor se vê obrigado a ler o texto em voz alta para conseguir reconhecer as palavras que estão escritas na sua própria língua. É através dessa grafia tão complicada, causando um forte estranhamento ao leitor, que Queneau, por algumas vezes, torna a língua francesa uma língua exótica para o seu público.

Após compreender a intenção do texto original e a significação do que aquele amontoado de letras queria dizer, partimos para as possibilidades, todas elas com marcas de transcrição fonética e, além disso, numa só palavra, pois a intenção primeira de estranhamento ao leitor deveria ser mantida. As opções que encontramos foram: Kifedôéesse?/ Dondivemtantufedor?/ Ecamasquefedor/ Quecatingamedonha/ Ôinhacamiserável/ Maskicatinguéessa? – ficamos com esta última por observar que a expressão do original trata-se de uma pergunta, mesmo que não traga um ponto de interrogação; além disso, a expressão que inicia o texto é seguida por: “se demanda Gabriel excede”. Sendo assim, todas as opções que não são perguntas foram descartadas. O segundo passo foi decidir se o cheiro ruim seria um fedor ou uma catinga. Como nosso texto optou por um registro mais próximo do linguajar do dia a dia, optamos por catinga.

Irène Cubric registrou “Pômakifedô, pensou Gabriel irritado.” (p. 7); “Dondekeventantofedô, Gabriel se perguntou, irritado.” (p. 9) foi a escolha de Paulo Werneck. Essas recriações podem ser consideradas “grandes sacadas” desses tradutores, mas Cubric dispensou a pergunta que estava dentro da expressão e na oração seguinte; e Werneck optou por não usar o ponto de interrogação, assim como faz o autor no original. Em seguida, ele acrescenta “Gabriel se perguntou, irritado”, o que pode justificar essa falta de pontuação. Com essa escolha podemos entender que a pergunta está subentendida tanto na oração explicativa que segue a expressão, quanto nos pronomes interrogativos contidos em: “de onde que”.

Este primeiro “problema” estava resolvido. Quando pensamos que íamos respirar um pouco, surge mais um quebra-cabeças de Queneau: *Skeutadittaleur*, que desdobrado seria *Ce que t’as dit tout à l’heure?* (O que você disse há pouco?), cuja tradução escolhida por

nós foi: “Ukitufalô?!”, mais uma vez trazendo uma pergunta, esta com um ponto de interrogação no final, seguido por uma exclamação, para mostrar a surpresa e raiva de Gabriel ao perceber que seu interlocutor ousou respondê-lo.

Além de transformar a expressão de Queneau para o português, tivemos que levar em conta que esta tradução deveria trazer um verso pentassílabo, ou então uma redondilha menor, como também é conhecido. Vejamos o texto original:

Pas mécontent de sa formule, le ptit type. Seulement, l'armoire à glasse insistait: elle se pencha pour proférer cette pentasyllabe monophasée:
– Skeutadittaleur... (p. 10).

Werneck transformou o pentassílabo monofásico em redondilha maior (verso com sete sílabas); Cubric preferiu um verso de cinco sílabas como propõe o original:

Ele estava bem satisfeito com o que disse, o sujeitinho.
Só que o armário continuava insistindo – inclinou-se e proferiu esta redondilha maior:
– Kekefoikevocêdiss. (Werneck, p. 8).

E ficou todo satisfeito com a sua fórmula. Só que o grandalhão tava insistindo: inclinou-se para proferir este pentassílabo monofásico:
– Okidissiapoco. . . (Cubric, p. 8).

Com essa resposta o carinha deu-se por satisfeito. Mas o armário ambulante insistia, e se inclinou para dizer este pentassílabo monofásico de uma vez só:
– Ukitufalô?! (Nossa tradução).

Pontuação

A proposta de tradução que trazemos é bem ousada quanto à reformulação das orações, observando uma pontuação própria do português. Não seguimos tal e qual está no original como fez Werneck, pois ia parecer que estava faltando algo. Para Venuti (2002, p. 48), “[...] o tradutor trabalha numa relação assimétrica, sempre cooperando mais com a cultura doméstica do que com a cultura estrangeira [...]”

Eis alguns exemplos de mudanças de pontuação que efetuamos:

Doukipudonktan, se demanda Gabriel excédé. Pas possible, ils se nettoient jamais.

Maskicatinguéessa? – se perguntou Gabriel exaltado.
Não é possível! Eles não tomam banho nunca?

– *Skeutadittaleur...*
– Ukitufalô?!

– *Ah les salauds, s'écrie Zazie, ah les vaches. Me faire ça à moi.*

– Ah, esses babacas, esses merdas! Aprontar essa cumigo! – grita Zazie.

Nossa intenção foi cooperar com a cultura de chegada, atentando para suas regras, e moldando o texto de forma a *faire comprendre* seu *vouloir dire*, pois não vimos nessa modificação de pontuação uma ameaça ao texto original. Para Lederer e Seleskovitch (2001, p. 34):

As mesmas ideias podem ser expressas em todas as línguas, mas devem respeitar as convenções de cada uma delas. Fazer compreender o sentido de um enunciado em outra língua é reapresentá-lo de maneira ainda mais clara que aquelas encontradas na recusa consciente da transposição verbal.¹²

Linguagem familiar

Por se tratar de um texto com um linguajar bem próximo ao falar das ruas, o autor utiliza muitas gírias, próprias de um registro mais coloquial. Isso ocorre quando Queneau usa *rombière* para se referir à senhora que falou do perfume de Gabriel. Trata-se de um substantivo, cuja definição é, como define o dicionário, "*fam. Femme, génér. d'âge mûr, un peu ridicule et prétentieuse.*" (LAROUSSE, 2009, p. 1232).

Nossa solução foi buscar, no português, expressões utilizadas no dia a dia para senhoras mais idosas, num linguajar mais informal, e nossa opção foi *coroa pretenciosa*. Vejamos os trechos com nossa tradução e as outras já publicadas:

– Ça devrait pas être permis d'empester le monde comme ça, continua la rombière sûre de son bon droit. (p. 9-10).

– Deveriam proibir que empestassem o mundo desse jeito – continuou a coroa pretenciosa, certa dos seus direitos. (Nossa tradução).

– Devia ser proibido empestar o ambiente desse jeito

12 "Les mêmes idées peuvent être exprimées dans toutes les langues mais doivent l'être dans le respect des conventions de chacune. Faire comprendre le sens d'un énoncé dans une autre langue c'est le réexprimer dans des formes qui seront d'autant plus claires qu'elles auront été trouvées dans le refus conscient de la transposition verbale."

— continuou a mulher, certa dos seus direitos. (Cubric, p. 7).

– Devia ser proibido empestear o mundo desse jeito – continuou a dondoca, convencida de que tinha razão. (Werneck, p. 7-8).

Cubric optou por *mulher* e Werneck por *dondoca*. O *mulher* de Cubric não carrega o sentido pejorativo de *rombière*, aí houve uma pequena perda no texto traduzido. *Dondoca* é um substantivo que designa uma “Mulher de boa situação social, ociosa e fútil” (FERREIRA, 2004, s/pág.), mas não pretensiosa, e essa informação ficou faltando na tradução de Werneck. O *coroa* é usado como uma gíria ao se referir a alguém que tem anos de vida a mais: “Pessoa idosa em relação a quem fala” (FERREIRA, 2004, s/pág.); adicionamos o *pretensiosa* para assim atendermos a todo o sentido que tem *rombière*. Dessa maneira, seguimos o que ensinam Lederer e Seleskovitch (2001, p. 15-16), para quem:

[...] traduzir não é apenas transformar signos em outros signos, mas [...], inicialmente, determinar a significação pertinente desses signos para encontrar a correspondência em outra língua. O tradutor por si só constata que ele não traduz uma língua, mas sempre uma mensagem.¹³

Constam no trecho que traduzimos: *ptite mère*, *ptit type*. Ao utilizar *ptite* e *ptit*, o autor marca o uso do *tutoiement* e não da forma correta de se comunicar com alguém que não se conhece, o *vouvoiement*, sendo então uma escolha mais próxima do uso familiar. Mesmo a mulher sendo mais velha que Gabriel, ele utiliza o *ptite*, além de ser agressivo com ela, o que demonstra um tipo de comportamento completamente inconcebível pelos “bons costumes”.

– Ça, ptite mère, répondit Gabriel qui avait de la vitesse dans la repartie, c’est Barbouze, un parfum de chez Fior.

– Si je comprends bien, ptite mère, tu crois que ton parfum naturel fait la pige à celui des rosiers. Eh bien, tu te trompes, ptite mère, tu te trompes. (p. 9-10).

– Isso, minha tia – respondeu Gabriel que tinha pressa em dar uma resposta à altura – é Bostinari, um perfume do Urticário.

13 “[...] traduire ce n’est pas seulement transformer des signes en d’autres signes mais [...], au préalable, déterminer la signification pertinente de ces signes pour trouver la correspondance dans l’autre langue [...] le traducteur, lui, il constate qu’il ne traduit pas une langue mais toujours un message.”

– Sintendi direito, minha tia, cê acha que seu perfume natural se compara ao das roseiras. Ingano seu, minha tia, ingano seu. (Nossa tradução).

— Isso, moça — respondeu Gabriel que não engolia desaforo —, é Barbode, um perfume Fior.

— Olha aqui, moça, se você imagina que o seu perfume natural deixa as rosas no chinelo, tá redondamente enganada. (Cubric, p. 7).

– Isso, ô tia — respondeu Gabriel, rápido no gatilho —, é Barbouze, um perfume da Fior.

– Se eu entendi direito, você acha que o seu cheiro natural é melhor que o das rosas. Pois você está redondamente enganada, viu, tia? (Werneck, p. 7-8).

Para *ptit type*, Paulo Werneck optou por usar apenas *sujeitinho* para todas as ocorrências, fazendo uma caracterização do personagem como um sujeito baixinho, pois, mais adiante, a palavra “tampinha”, que o tradutor usa para se referir também a esse personagem, carrega essa intenção:

– Ouviu isso? — disse a dona para o sujeitinho ao lado, provavelmente aquele que tinha o direito legal de trepar nela.
– Ouviu como esse porco me desrespeitou?

O sujeitinho examinou o gabarito de Gabriel e pensou: é um armário, mas o bom dos armários é que eles nunca aproveitam a própria força, seria uma covardia. Bancando o valentão, gritou:

[...]

Gabriel suspirou. De novo, recorrer à violência. [...] Mas ele ia dar uma chance pro tampinha. (Werneck, p. 8).

Cubric usa o par *sujeito* e *sujeitinho*, e sua interpretação do tipo de personagem é um pouco diferente da de Werneck, pois ela utiliza a palavra *mosquito*, que tem em sua tradução um sentido pejorativo, pois além de deixar claro que ele é insignificante, também “diminui” o sujeito de quem se fala, já que mosquito é um ser muito pequeno. Acreditamos que na sua tradução o sujeito pode ser considerado não apenas como de baixa estatura, mas também como uma pessoa desprezível:

— Tá ouvindo? — disse a mulher para um sujeitinho perto dela, provavelmente aquele com quem trepava legalmente. — Tá ouvindo a falta de respeito desse nojento?

O sujeito examinou o porte de Gabriel e pensou é um gigante, mas esse tipo de gente é legal, não procura se aproveitar da sua força, seria muita covardia. Cheio de si, gritou:

[...]

Gabriel suspirou. Novamente ter que apelar para a violência. [...]. Assim mesmo, ia dar uma chance àquele mosquito: [...]. (Cubric, p. 7-8).

Nossa tradução trouxe a palavra *carinha*, alternando com *cara*, levando em consideração que ele não é apenas pequeno, mas desprezível, como reiteramos com *fracote*:

– Ouviu isso? – pergunta a senhora a um carinha ao seu lado, provavelmente aquele que tinha o direito legal de trepar com ela. – Ouviu como ele me falta com respeito, esse imundo?

O cara examina o tamanho de Gabriel e fala para si mesmo: é um grandalhão, mas os grandalhões são bonzinhos, não se aproveitam de sua força, isso seria covardia de sua parte. Todo fanfarrão, ele grita:

[...]

Gabriel respirou fundo. [...] Ele iria, apesar de tudo, dar uma última chance ao fracote. (Nossa tradução).

É válido destacar uma marca de oralidade no texto supracitado. Na fala da coroa: “Ouviu como ele me falta com respeito, esse imundo?” – o “com” foi mantido ao invés de “ao”, que é como o dicionário registra a expressão: faltar ao respeito. No falar do dia a dia é bem mais comum, na verdade é unânime, o uso de “faltar com respeito”; sendo o “faltar ao respeito” uma forma dificilmente utilizada coloquialmente. Acreditamos que mesmo os que conhecem a norma utilizam na linguagem falada e coloquial o “faltar com respeito”, já fixada pelo uso. Cubric resolve essa questão com: “Tá ouvindo a falta de respeito desse nojento?” (p. 7) e Werneck optou por: “Ouviu como esse porco me desrespeitou?” (p. 8).

Alexandrino

Alexandrino é o nome que se dá a um verso com 12 sílabas poéticas. Assim, foi preciso transformar a frase, que no original é considerado um alexandrino, por outra em português que também fosse um alexandrino, dizendo exatamente aquilo que o autor quis dizer. Eis o original:

Le ptit type se mit à craindre. C'était le temps pour lui, c'était le moment de se forger quelque bouclier verbal. Le premier qu'il trouva fut un alexandrin:

– D'abord, je vous permets pas de me tutoyer. (p. 10).

Nossa tradução conservou o alexandrino da seguinte maneira:

O carinha começou a ficar com medo. Estava na sua hora, este era o momento de inventar alguma defesa verbal. A primeira que ele encontrou foi um alexandrino:
– Para começar, nada de intimidade!

A contagem das sílabas poéticas é:

PA / RA/ CO/ ME/ ÇAR,/ NA/ DA / DE / IN/ TI/ MI/ DA/ DE.

A 6ª sílaba é o NA, de nada, e a 12ª é o DA de intimidade, ambas tônicas. No tipo de versificação francês se considera a última sílaba mesmo e não a última tônica, como no português. Assim, fizemos uma adaptação ao nosso sistema de metrificação, pois são realidades linguísticas diferentes (BARBOSA, 1990).

Nas traduções já publicadas as “saídas” encontradas pelos tradutores foram:

O sujeitinho foi ficando com medo. Estava na hora de fabricar um escudo verbal. O primeiro que encontrou foi um alexandrino:
– Em primeiro lugar, não me chame de você. (Cubric, p. 8).

O sujeitinho começou a ficar com medo. Era o momento de improvisar algum escudo verbal. O primeiro que ele achou foi um alexandrino heroico:
– Eu não permito que me chame de você. (Werneck, p. 8).

Vale observar que o alexandrino de Cubric possui 13 sílabas poéticas. Já a tradução de Werneck segue corretamente as regras de versificação em que o alexandrino deve ter a 6ª e a 12ª sílabas tônicas (MACAMBIRA, 1983).

Considerações finais

Ao ler uma tradução sua, o tradutor não se sente leve o suficiente para usufruir do prazer da leitura. Há sempre um olhar que corrige, discorda ou melhora algo. Por isso, podemos dizer que nossa tradução termina agora, no momento em que “desistimos” de falar sobre ela, pois mesmo depois de terminada a tradução, voltamos ao texto inúmeras vezes, dormimos com ele, sonhamos com as possibilidades que seriam melhores para aquela palavra intraduzível, enfim, vivemos plenamente a tradução. Essa busca constante de aperfeiçoamento do

texto traduzido é fruto de um medo que carregamos pela imperfeição que nos é própria como seres humanos que somos. De acordo com Perissé (2009, p. 56):

Não é difícil ler boas traduções. Mas uma perfeita é praticamente impossível. Sempre haverá deslizos, equívocos, soluções menos acertadas. O original sofrerá arrastões. Cotejar traduções de um texto tem se mostrado [...] forma adequada de detectar imperfeições, por maiores que sejam as experiências e intenções dos tradutores. Errar é humano. Ora, os tradutores são humanos. Logo...

Ao trazer mais uma tradução de um texto já publicado duas vezes em português, nossa intenção foi abrir o leque de possibilidades pela terceira vez e mostrar que, mais uma vez, e tantas outras em que se proponham a traduzi-lo, mais descobertas e invenções incríveis sobre ele e para ele podem ser feitas. Para Arrojo (2003, p. 68):

Toda tradução, por mais simples e breve que seja, revela ser produto de uma perspectiva, de um sujeito interpretante e, não meramente, uma compreensão "neutra" e desinteressada ou um resgate comprovadamente "correto" ou "incorreto" dos significados supostamente estáveis do texto de partida.

Assim, tentamos fazer *Zazie* circular pela terceira vez. O que estava restrito, inicialmente, a um círculo de professores e alunos de um curso de pós-graduação busca, agora, através deste artigo, atingir um número maior de leitores, mostrando como a tradução pode (re)inventar, recriar e transformar não apenas uma, mas inúmeras vezes, uma mesma mensagem. Todas as dificuldades e noites acordadas por que passa o tradutor são compensadas pela certeza de que:

Traduzir é fazer circular o conhecimento, a beleza e a inventabilidade para além das fronteiras linguísticas e culturais. As limitações inerentes à tarefa são compensadas pela possibilidade de relativizar a maldição de Babel. Por mais poliglota que alguém seja sempre dependerá dos tradutores para saciar sua curiosidade literária. (PERISSÉ, 2010, p. 56).

Agradecimentos

Agradeço ao Prof. Dr. Renato Venâncio Henrique de Sousa que me estimulou e ajudou muito na produção deste texto: suas contribuições foram muito importantes para meu amadurecimento sobre tradução. Agradeço também aos colegas e demais professores do curso de Especialização em Língua Francesa-Tradução da UERJ, com quem troquei dúvidas e conhecimentos.

Referências

ANAUATE, Gisela. Zazie zanza em Paris e zoa a linguagem. **Revista Época online**, 10 jun. 2009. Mente Aberta. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI77106-15220,00-ZAZIE+ZANZA+EM+PARIS+E+ZOA+A+LINGUAGEM.html>>. Acesso em: 12 fev. 2010.

ARROJO, Rosemary. Tradução. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 411-442.

_____. Compreender x interpretar e a questão da tradução. In: _____. **O signo desconstruído**: implicações para a tradução, a leitura e o ensino. Campinas-SP: Pontes, 2003.

BARBOSA, Heloisa G. **Procedimentos técnicos da tradução**. Campinas: Pontes, 1990.

BARILE, João Pombo. O grupo OuLiPo: dos primórdios até os dias de hoje. **O Tempo online**, 9 jul. 2009. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/otempo20&IdCanal=4&IdSubCanal=&IdNoticia=112800&IdTipoNoticia=1>>. Acesso em: 18 fev. 2010.

BIGOT, Michel; BIGOT, Stéphane. **"Zazie dans le métro" de Raymond Queneau**. Paris: Gallimard, 1994.

BURTIN-VINHOLES, S. **Dicionário francês-português, português-francês**. 41. ed. São Paulo: Globo, 2003.

DICTIONNAIRE de la Langue Française: plus de 40.000 sens, emplois et locutions. [S: l] : Éditions de la Connaissance, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Eletrônico Aurélio**: versão 5.0. Positivo Informática, 2004.

LAROUSSE. **Dictionnaire Maxipoche Plus**. Paris : Éditions Larousse, 2009.

LEDERER, Marianne; SELESKOVITCH, Danica. **Interpréter pour traduire**. Paris: Didier, 2001.

LE PETIT Robert. **Version électronique du Nouveau Petit Robert**: dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris, 2001. 1 CD-ROM.

MACAMBIRA, José Rebouças. **Estrutura musical do verso e da prosa**. Fortaleza: Editora Pioneira, 1983.

PERISSÉ, Gabriel. Fígado pela tradução. **Língua Portuguesa**, São Paulo: Editora Segmento, n. 34, p. 49-51, ago. 2008.

_____. A impossível versão perfeita. **Língua Portuguesa**, São Paulo: Editora Segmento, n. 43, p. 56-57, mai. 2009.

_____. Procuram-se traduções. **Língua Portuguesa**, São Paulo: Editora Segmento, n. 54, p. 56-59, abr. 2010.

QUENEAU, Raymond. **Zazie dans le métro**. Paris: Éditions Gallimard, 1988. (Collection Folio).

_____. **Zazie no metrô**. Tradução Irène Monique Harlek Cubric. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

_____. **Zazie no metrô**. Tradução Paulo Werneck. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. Tradução de Carolina Alfaro, L. M. Vívela, M. D. Esqueda, e V. Biondo. Bauru-SP: EDUSC, 2002.

Recebido em 08 de dezembro de 2013.

Aceito em 24 de março de 2014.